FILM SPIEGEL

NR. 5/58 · V. JAHRGANG · BERLIN · 30 PF.



Das NEUESTE

Die IV. Westdeutschen Kulturfilmtage in Oberhausen haben kürzlich mit der Preisverteilung ihren Abschluß gefunden. Die Filmschaffenden der DDR, die hierzu eingeladen waren, hatten den Veranstaltern eine Absage erteilt, nachdem diese auf Druck Bonner Regierungsstellen diskriminierende Maßnahmen gegen unsere Filmschaffenden treffen mußten. So wurde u. a. Annelie Thorndike aus der Jury ausgeschlossen. Auch die Volksrepublik China hatte ihre Zusage zurückgezogen, da das Bundesaußenministerium die Einreisegenehmigung nicht so erteilte, wie sie die Delegation beantragt hatte und dadurch eine Teilnahme unmöglich machte.

Der DEFA-Film „Du und mancher Kamerad" ist auf Anregung des „Centro Thomas Mann" in Rom italienisch synchronisiert worden.

Im Prager Theater der Musik wurde der erste Teil des abendfüllenden Zeichenfilms nach der bekannten Oper Leo Janaceks „Das schlaue Füchslein" aufgeführt. Regisseur des Films ist Eduard Hofmann.

Im Rahmen eines Kulturabkommens haben die Vereinigten Staaten und die Sowjetunion auch einen Filmaustausch beschlossen.

Lawrence Olivier will als nächsten Shakespeare-Stoff den „Macbeth" verfilmen. Die Hauptrollen werden Olivier und seine Frau, Vivian Leigh, spielen.

In den ungarischen Ateliers entsteht gegenwärtig der Film „Das Haus unter den Felsen", Regie: Karol Makk, sowie ein Film „Der Hochstapler", dessen Szenarium nach dem Roman eines der ungarischen Klassiker, Zsigmond Moricz, geschrieben wurde.

Den Preis der polnischen Filmkritik für den besten Film des Jahres 1956 erhielten kürzlich J. Kawalerowicz für seinen Film „Der Schatten" („Der Mann ohne Gesicht") und der Autor des Szenariums dieses Films, A. Scibor-Rylski.



Isolda Iswizkaja (unser Bild) und A. Kusnezow spielten in einem Lustspiel über zwei junge Verliebte, den der Regisseur A. Tutyschkin im „Mosfilm"-Atelier drehte. Es trägt den Titel „Zum Schwarzen Meer".

Im Filmstudio Odessa wird gegenwärtig der Film „Isskra" gedreht. Der Film ist einem heroischen Kapitel der revolutionären Bewegung in Rußland gewidmet. Die Hauptrolle spielt P. Schtscherbakow.

Einen Film über „Tschokan Walichanow", den großen kasachischen Forschungsreisenden, drehen die Filmstudios von Alma-Ata und Leningrad. Die Rolle des Tschokan Walichanow spielt der Künstler des Kasachischen Akademischen Theaters, N. Shanturin.

Der französische Regisseur Christian Stengel beendete die Arbeit an einem Filmszenarium nach dem berühmten Buch „Onkel Toms Hütte" von Beecher Stowe. Der Film wird in Liberia realisiert.



Die Negeroper „Porgy and Bess" wird jetzt in Hollywood verfilmt. Dorothy Dandridge („Carmen Jones"), die unser Bild zeigt, spielt die Bess, ihr Partner ist Sidney Poitier („Saat der Gewalt").

Zwei Koproduktionen mit Jugoslawien wird der tschechoslowakische Regisseur Oldrich Lipsky („Der Zirkus spielt doch") drehen. Das Lustspiel „Grandhotel zum heiligen Stefan" spielt auf einer kleinen Insel in der Adria, wo einige unternehmungsfreudige Menschen aus einem einsamen Fischerstädtchen ein exklusives Seebad gemacht haben. Der zweite Film ist eine Revue „Der Stern fährt nach Süden", in der eine Gruppe tschechischer Artisten in den schönsten Orten Jugoslawiens auftritt.

Regisseur J. Zarzycki vom polnischen Kollektiv „SYRENA" beginnt in Kürze mit den Aufnahmen zu dem Film „Der Soldat der Königin von Madagaskar". Es handelt sich um eine Verfilmung der Posse von St. Dobrzanski, die vor und nach dem Kriege viele Theateraufführungen erlebte.

Der neue Film des italienischen Regisseurs Renato Castellani („Für zwei Sechser Hoffnung") wird das Leben der Pauline Borghese, der Schwester Napoleons, behandeln.

„Die Schwalbe" ist der Titel eines Films, der im Kiewer Dowshenko-Studio unter Regie von G. Lipschiz entstand. Im Mittelpunkt steht eine geheimnisvolle Dame, Schwalbe genannt, die an der Spitze einer Untergrundgruppe der bolschewistischen Partei stand und aus den Lagern der Schwarzmeerflotte Waffen für die Arbeitergruppen besorgte.

Das polnische Kollektiv „Studio" plant einen psychologischen Film „Das Mädchen", den der Regisseur J. Nasfeter realisieren wird. Dieser Regisseur ist gleichfalls Verfasser des Szenariums „Das Karussell", das drei Novellen mit Kinderthematik umfaßt. Das Kollektiv beabsichtigt weiter, den Roman der beiden Autoren E. und Cz. Centkiewicz „Auf weißer Spur" zu verfilmen.

Der sowjetische Film „Am Wendepunkt" behandelt die Entwicklung eines Waisenjungen, der viele Prüfungen durchzumachen hat, bevor er sich zu einer richtigen, bewußten Lebenseinstellung durchringt. Der Autor des Drehbuches ist J. Mitko, die Regie liegt in den Händen von N. Lebedew.

Einer der bedeutendsten antimilitaristischen Filme Frankreichs, Jean Renoirs „Die große Illusion" aus dem Jahre 1937, wird von diesem Regisseur wiederum gedreht. Die Rolle des deutschen Offiziers, die in der ersten Version der kürzlich verstorbene Erich von Stroheim spielte, soll jetzt Curd Jürgens spielen.

Die Jadran-Filmgesellschaft in Jugoslawien bereitet einen neuen Film mit dem Titel „H 8" vor. Der Film behandelt ein großes Verkehrsunglück.

Nach Geschichten des tschechoslowakischen Schriftstellers Karel Capek werden in diesem Jahr einige Filme entstehen.

In Rumänien wurden bis Ende 1957 insgesamt 35 Spielfilme gedreht. Zur Zeit befinden sich 8 Spielfilme in Arbeit.

Unter dem Titel „Bedalong" schuf der tschechoslowakische Regisseur Jaroslav Novotný während seines Aufenthaltes in Vietnam einen Farbfilm, der das Leben und die Arbeit der Fischer Vietnams schildert. Es ist dies der erste Film einer Serie über Vietnam.

Kameraleute des Moskauer Studios für populärwissenschaftliche Filme drehen zur Zeit in verschiedenen Teilen der Welt einen abendfüllenden Farbfilm über die wichtigsten Forschungen, die von sowjetischen Wissenschaftlern nach dem Programm des Internationalen Geophysikalischen Jahres in der Sowjetunion und im Ausland unternommen werden.

Im vergangenen Jahr wurde von der Produktion für Bildungsfilme unter Mitwirkung einer Forschungsgruppe des Instituts für Seefischerei der erste polnische farbige Unterwasserfilm unter dem Titel „Wir lernen die Unterwasserwelt kennen" gedreht. (Regie: Janusz Star, Unterwasseraufnahmen: Paulin Ciszewski).

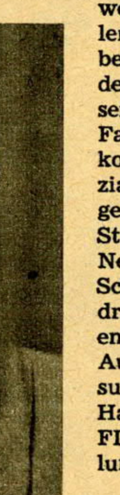
Wenn Sie mich fragen...

... heißt die neueste Rubrik unseres FILMSPIEGEL. Seine Schöpfer hoffen, daß sie sich in kürzester Zeit der regen Mitarbeit unserer Filmschaffenden und unserer Filmfreunde erfreut, weil hier ein offenes, parteiliches Wort zu allen uns beim Aufbau des Sozialismus bewegenden politisch-ideologischen und künstlerischen Fragen gesprochen wird.

Ja, und wenn Sie mich nun fragen, was wir z. B. von der Produktion unseres VEB DEFA-Studios für Spielfilme erwarten, dann möchte ich Ihnen sagen: eine wahrheitsgetreue, in ihrer revolutionären Entwicklung erfaßte und von einem klaren weltanschaulichen Standpunkt überzeugend künstlerisch gestaltete Wirklichkeit unseres sozialistischen Aufbaus. Obwohl das Studio uns eine Reihe Gegenwartsfilme schuf, fand in vielen von ihnen unser Leben dennoch keine wahrheitsgetreue Widerspiegelung. Insgesamt betrachtet überwiegen Filme, die negative Erscheinungen und Randprobleme unseres Lebens aufgreifen und gestalten. Das zeigt sich besonders deutlich bei den Gegenwartsstoffen, die Problemen unserer Jugend gewidmet sind. Es ist leider eine Tatsache, daß in den letzten zwei Jahren in keinem einzigen DEFA-Film die Probleme und Konflikte unserer fortschrittlichen Jugendlichen, unserer Werktätigen im Betrieb, auf dem Lande, an den Bildungsstätten und in der Nationalen Volksarmee Platz fanden, und daß es z. B. keine einzige wirklich einprägsame lebendige blutvolle positive Arbeitergestalt gibt. Die Konflikte, die unsere werktätigen Menschen bei der Entwicklung eines neuen gesellschaftlichen Bewußtseins, einer sozialistischen Moral durchkämpfen müssen, wurden in unseren Spielfilmen nicht gestaltet.

Mir scheint, daß die aufrüttelnde filmische Gestaltung der entscheidenden Kräfte unseres sozialistischen Aufbaus für manche unserer Künstler noch nicht das Schöne, das Reizvolle ist, daß sich diese Gestaltung unseres Lebens keineswegs der Liebe und Aufmerksamkeit erfreuen, derer sie wert und würdig sind. Ein Künstler aber, der sich zum Sozialismus bekennt, muß sich auf diese Helden orientieren, muß sie mit seiner ganzen schöpferischen Fantasie kraftvoll, ideen- und konfliktreich gestalten. Dem Sozialismus und seinen Erbauern gehört die Zukunft. Von diesem Standpunkt aus gilt es auch, das Negative — fernab von jedem Schema — künstlerisch zum Ausdruck zu bringen. Hier harren die entscheidenden künstlerischen Aufgaben der DEFA ihrer Lösung.

Hals- und Beinbruch, lieber FILMSPIEGEL, für die Entwicklung deines jüngsten Kindes.



Hermann Schauer, Stellvertreter des Leiters der Hauptverwaltung Film

Hermann Schauer

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt, Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Horst Knietzsch
Wenzel Renner
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM; Monatsabonnement 0,65 DM; Vierteljahresabonnement 1,95 DM.



Unser Titelbild: Erwin Geschonneck in dem neuen DEFA-Film „Die Sonnensucher", den Konrad Wolf nach einem Drehbuch von Karl-Georg Egel und Paul Wiens inszenierte – Foto: DEFA-Kroiss

KARL-EDUARD von SCHNITZLER:

Kuhle Wampe

Mehr als ein Vierteljahrhundert ist dieser Film alt, und dennoch gibt er uns heute unendlich viel. Denn er wurde nicht im Auftrage mächtiger Filmkonzerne produziert, sondern im Auftrage von Arbeitern. Fast sieben Millionen Arbeitslose und Kurzarbeiter gab es damals in Deutschland: Weltwirtschaftskrise! Und die anderen bangten täglich, daß auch sie an die Reihe kämen. Und alle wollten sie essen, wohnen, leben. Ein „Wirtschaftswunder" sollte sich nach dem verlorenen Krieg und nach der Inflation vollzogen haben – und nun dies: Krise, Bankkrach, die Ersparnisse zum Teufel, Kündigung, Aussperrung. Weit mehr als zehn Prozent unseres Volkes standen vor den Arbeitsämtern, jagten zu Tausenden einem einzigen angebotenen Arbeitsplatz nach, stempelten, saßen herum, taten für ein Trinkgeld Handlangerdienste, spielten Skat und schoben Kohldampf. Die Obdachlosenasyle füllten sich, und an den Seen in der Umgebung der Großstädte wuchsen Zelt- und Barackenkolonien aus dem Boden; denn wer die Miete nicht bezahlen konnte, wurde verurteilt, seine Wohnung zu räumen, er wurde vom Gerichtsvollzieher und einem Polizeiaufgebot exmittiert, ohne Rücksicht und Nachsicht – und wenn eine ganze Schar Kinder dabei war. Selbstmorde – versuchte und geglückte – waren im halben Dutzend an der Tagesordnung. „Ein Arbeitsloser weniger" war der bittere Trost, wenn einer vom Hinterhof weggetragen wurde und sein Armenbegräbnis bekam – sofern sich seine sterblichen Reste nicht auf dem Tisch der Anatomie wiederfanden.

Man warf den Arbeitern vor – und manchmal machte es sogar ein älterer Arbeiter einem jüngeren zum Vorwurf: Ihr seid selbst schuld; wer tüchtig ist, findet auch Arbeit; jeder ist seines Glückes Schmied. Aber untüchtig, untauglich, waren nicht die einfachen Menschen. Schuld trug das System, die Untauglichkeit der kapitalistischen Gesellschaft.

Ufa, Tobis und Bavaria, Filmmonopole in den Händen der herrschenden Klasse, vermieden peinlichst, diese Gegenwart für ihre Stoffe zu bemühen. Es war die Zeit der Ganghofer-Schnulzen, der Fridericus-Filme und Militärschwänke. Aber die einfachen Menschen wollten Antwort auf ihre Probleme, Antwort auf die Fragen: Warum ist das so? Warum geht es uns schlecht? Wer ist schuld? Wem gehört die Welt? Wer kann sie ändern?

So kam es zu dem Film „Kuhle Wampe". Das ist leichter gesagt als getan. Denn ein Film kostet Geld; kein Konzern, keine Bank war bereit, es für einen Arbeiterfilm zu geben. Filme müssen genehmigt werden, in den Zensurstellen aber saß kein Arbeiter. Filme müssen propagiert werden; aber die Mehrzahl der Zeitungen gehörte Arbeiterfeinden. Filme müssen aufgeführt werden; aber welcher Kinobesitzer zieht sich gern den Zorn der Filmmonopole zu?

Schwierigkeiten über Schwierigkeiten! Aber sie wurden gemeistert. Groschen kam zu Groschen, Mark kam zu Mark. Die Mitwirkenden stellten bescheidene Ansprüche oder verzichteten gänzlich auf Entgelt. Arbeitersportler waren mitsamt ihren Geräten und Motorrädern kostenlose Komparsen, Sänger, Bühnenarbeiter, Techniker und Absperrpersonal. Die Zensur schnitt und verbot und schnitt wieder (insgesamt über 230 Meter) und verbot wieder. Aber die Krise war zu offenbar, die Forderung nach Antwort zu gebieterisch: Der Film mußte schließlich – begeifert von der kapitalistischen Presse – zugelassen und aufgeführt werden.

Und er wurde zu einem Erfolg, der alle Erwartungen weit hinter sich ließ. Einmal, weil er wahr und unbestechlich die Gegenwart, das Leben des Volkes, seine Nöte und Probleme zeigte; und nicht nur das – er zeigte den Ausweg: Solidarität! Zum anderen, weil er das nicht primitiv, „mit dem Holzhammer", mit unzulänglichen künstlerischen Mitteln tat, sondern auf einem künstlerischen Niveau, das weit über dem der damaligen Filmproduktion lag.

Ich möchte schon an dieser Stelle sagen: Man tut diesem Film unrecht, wenn man bei der Würdigung seiner großen Bedeutung das alleinige Gewicht auf „damals", auf die Zeit seiner Entstehung legt. Gewiß – damals ragte er als etwas Erstmaliges, Besonderes aus dem deutschen Filmschaffen heraus – politisch wie künstlerisch. Aber er tut es heute kaum minder. Gewiß ist die Technik, deren man sich damals bediente, heute veraltert. Leider ist die eine gerettete Kopie nicht ohne Schäden über die 26 Jahre gekommen, so daß der Ton nicht immer gut und das Bild oft Licht- oder Schärfeschwankungen unterworfen ist. Aber dennoch sind Art und Weise, wie in diesem Film an die Wirklichkeit herangegangen wurde, auch heute noch beispielhaft.

Der Film trägt unverkennbar die Handschrift Bertolt Brechts: Kleine Ereignisse des Alltags in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht und in künstlerische Form gegossen – und auf einmal (kaum daß man merkt, wie) steht die große Welt mit Klassenkampf, Kapitalismus und Sozialismus vor uns, ohne daß darüber gesprochen würde. Mit welcher Heiterkeit und Überlegenheit werden schwierige, ernste Probleme abgehandelt – und plötzlich sind sie leicht zu verstehen. Man muß das Gespräch in der S-Bahn über den Kaffee gehört und gesehen haben, um zu begreifen, was alles man als Komödie gestalten kann. Bei diesem Film wird einem so recht die ausschlaggebende Bedeutung der Güte des Drehbuchs für einen Film bewußt.

Slatan Dudow führte Regie – mit einem Bogen, der von peinlichster Treue im Detail bis zum großen Atem erregender Filmlyrik reicht. Er läßt die wundervolle, einfallsreiche Kamera Günther Krampfs mitspielen, miterzählen; die Natur, die Hinterhöfe, die surrenden Fahrräder, die Körperhaltung einiger junger Arbeitsloser, Gesichter, Augen, Backenmuskeln – alles ist Ausdruck, alles spricht. Nur die Schauspieler sprechen nicht oder fast nicht. Und was sie sagen, ist so knapp, so vielsagend, so einfach, wie eben nur Brecht es verstand.

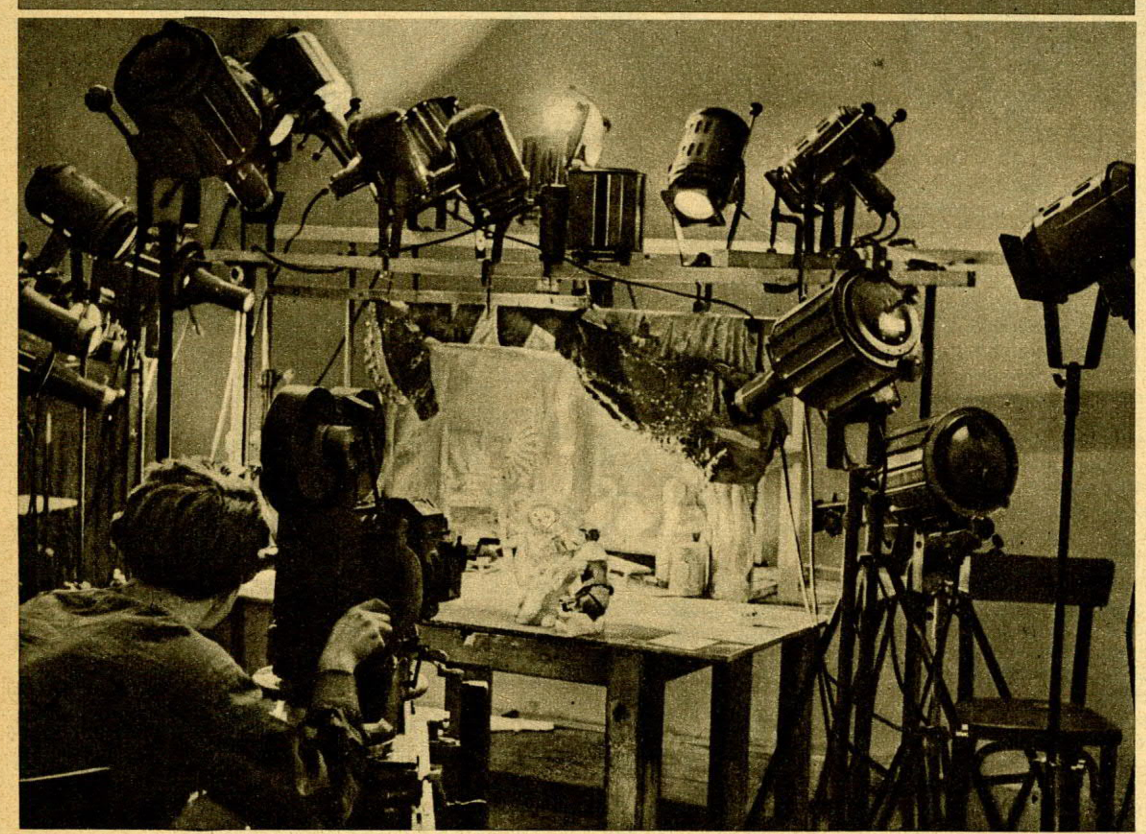
Diese Sparsamkeit im Dialog, das **optische** Herausholen der Aussage – das ist Film im besten und reinsten Sinne. Was würde dieser Fritz bei uns heute für Kommentare reden müssen, um seine Wandlung deutlich zu machen; hier sagt er zu seinem Mädchen: „Du hast recht gehabt." Aus. Alles andere sagt die Kamera. Wie würden wir die soziale Lage des Jahres 1931 mit Erklärungen darzulegen versuchen. Hier sieht man Menschen gehen, stehen, fahren und weiß, was das ist: Krise. Dabei wird Dudow einmal von der Kamera Günther Krampfs unterstützt, über die wir schon sprachen; weiter von der unheimlich erregenden, vorwärtstreibenden, aber auch – wo es not tut – lyrischen Musik Hanns Eislers (das Solidaritätslied: „Vorwärts und nicht vergessen" stammt aus „Kuhle Wampe"!); und schließlich von einer Reihe Schauspieler, über die zunächst und für alle gültig, gesagt werden muß, daß sie denkbar bescheiden sind, daß sich keiner in den Vordergrund spielen und „brillieren" will; ich kann mich nicht erinnern, schon einmal gesehen zu haben, daß sich Schauspieler in einem Film derart in den Dienst der Sache stellten.

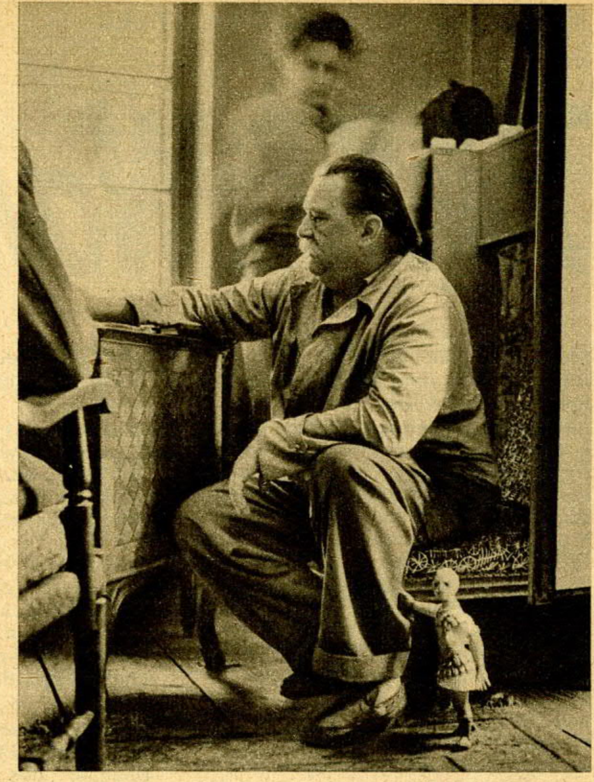
An der Spitze Ernst Busch und Hertha Thiele. Busch, der überhaupt nichts „macht", der mit einer Selbstverständlichkeit „da" ist – wo ist der große, kluge Regisseur, der heute Ernst Busch zu bewegen vermag, sich wieder vor die Kamera zu stellen! Hertha Thiele (unvergeßlich in „Mädchen in Uniform"), die mit ihrem schlichten, aber persönlichkeitsstarken, „ereignisreichen" Gesicht einmal mehr die Methode der Nachwuchsauswahl unserer DEFA widerlegt. Und dann wird der jüngere Filmbesucher eine Reihe Überraschungen erleben; denn es treten unter anderem auf: Fritz Erpenbeck (heute Kritiker), Gerhard Bienert (heute Deutsches Theater), Adolf Fischer (Produktionsleiter bei der DEFA), Richard Hilgert (heute Regisseur beim Rundfunk), Willi Schur (der unvergeßliche Filmkomiker). Sie und viele andere, darunter Martha Wolter, Lilli Schönborn, Karl-Heinz Carell, bieten eine wirkliche Ensembleleistung und haben gemeinsam mit Autor, Regisseur, Komponist und Kameramann ein Werk geschaffen, auf das die deutsche Arbeiterklasse stolz sein kann und dem nach 26 Jahren wieder zu begegnen, zutiefst beglückend ist.

Slatan Dudow 1932/33

Hertha Thiele und Ernst Busch

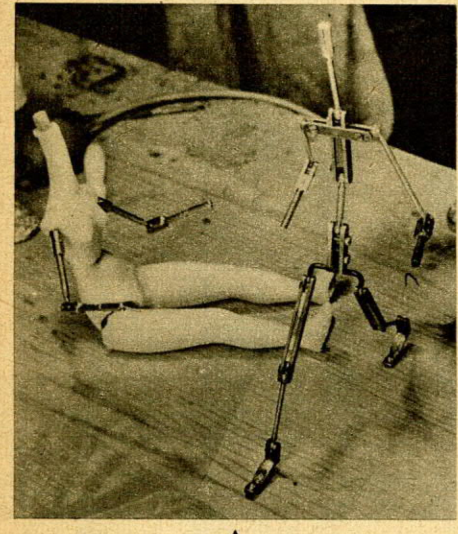
Verzauberte Puppen





Jiři Trnka mit Theseus, dem Herzog von Athen. Ein stärkerer Kontrast der äußeren Erscheinung läßt sich schwerlich vorstellen. Und doch ist es dieser so urwüchsig kraftvoll und vollblütig wirkende Mann, dessen Phantasie und Hände eine ganze Wunderwelt zartester Gestalten schufen. Daß ein gütiges, weiches Herz in Jiři Trnka schlägt, bezeugen auch seine Puppen

Ein Wald von Scheinwerfern – wie in jedem großen Atelier. Aber das Heer der Beleuchter, der Bühnenarbeiter, der Requisiteure und Maskenbildner fehlt hier. Niemand braucht Ruhe für die Aufnahme zu gebieten. Die Darsteller sind stumm. Ein Mann führt Puppen und Kamera. Der Szenenraum entspricht vergleichsweise der Größe eines mittleren Werkstattisches



▲

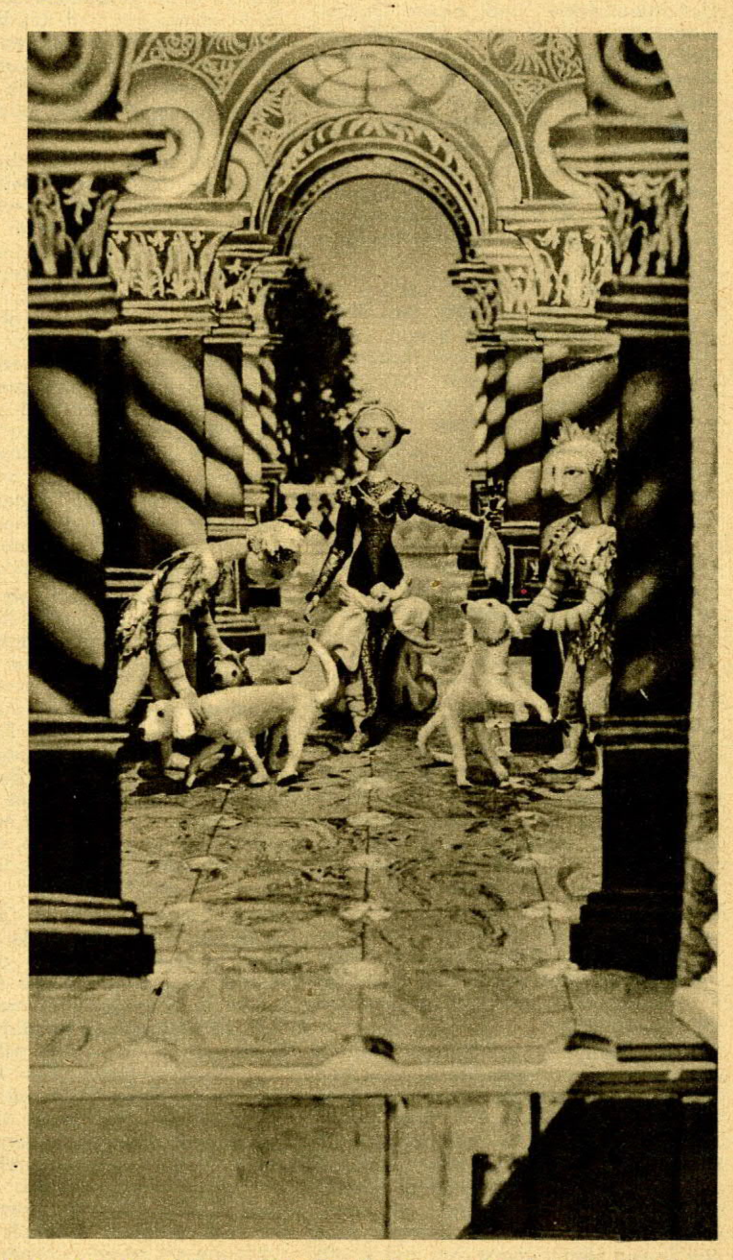
Ein Skelett ohne Knochenkalk. Schienbeine, Becken oder Arme sind ebenso wie das Rückgrat aus Metall, desgleichen die Gelenke. Diese feinmechanische Anatomie gestattet eine getreue Nachbildung aller natürlichen Bewegungsstadien. Körperliche Fülle bekommen die einzelnen Puppen erst durch Muskelpartien aus Schaumgummi

Ein Blick in das Atelier des tschechoslowakischen Regisseurs Jiři Trnka

Irgendwann im Dunkel des Mittelalters soll der Prager Rabbi Löw aus Lehm ein menschenähnliches Wesen geformt und ihm Leben eingehaucht haben. So berichtet die Legende vom Golem. Auch die Moldaustadt von heute beherbergt einen Zauberer, der Gestalten zu schaffen und lebendig zu machen versteht. Seine Geschöpfe allerdings sind nicht aus kabbalistischer Beschwörung, sondern aus künstlerischem Genie geboren. In einem kleinen Filmatelier in der Bartolomejska-Straße, nahe dem Zentrum Prags, steht ihre Wiege. Der Mann, dessen Zeichenstift sie entwirft, dessen überreiche Phantasie ihnen unverwechselbare körperliche und wesenhafte Prägnanz verleiht, heißt J i ř i T r n k a. Er war es, der innerhalb von wenigen Jahren das uralte Spielmedium Puppe mit der modernen Kunstform Film verschwisterte und derart eine neue, einzigartige Ausdrucksform schuf – den Puppenfilm. Trnkas Werke haben einen fast beispiellosen Siegeslauf um die ganze Welt gemacht. Sie begeisterten und sie begeistern nach wie vor alt und jung. Trnkas Themenkreis ist weit gezogen. Von der Märchenwelt erstreckt er sich über die dramatische und epische Literatur bis hin in das Zeitgeschehen unserer Tage. Seit einem Jahr arbeitet der Puppenzauberer an der Verfilmung von Shakespeares wundervollem Feen- und Liebesspiel „Ein Sommernachtstraum".

Text und Fotos: Horst Beseler





◀ Hippolyta, die Königin der Amazonen, kehrt von der Jagd in den Palast zurück. Ein Auftritt von Beschwingtheit und anmutiger Pracht. Wenn diese Szene auf der Leinwand erscheint, wird niemand daran denken, daß für jede Filmse k u n d e vierundzwanzig verschiedene Einstellungen erforderlich waren, vierundzwanzig Haltungsphasen (links: die Haltungsphasen werden von den Puppenführern sorgfältig ausgeführt) jedes Körpers, jeder Hand, jedes Beins, jeder Pfote . . .

DER JUNGE ENGLÄNDER

Dr. Gottfried Kolditz

„Ich hasse nichts so sehr wie saturierte Kunstbeamte. Wenn man den echten Willen zur Kunst hat, muß man auch etwas riskieren können ..." So beantwortete Dr. Kolditz meine Frage, ob er nicht doch einige Bedenken gehabt habe, als er vor wenigen Jahren seine Position als Oberspielleiter in Karl-Marx-Stadt aufgab, um ohne jede Sicherung oder besondere Aspekte bei der DEFA zu arbeiten. „Seit vielen Jahren schon besteht mein tiefes Interesse für den Film. Nach verschiedenen Vorstößen bot mir die DEFA die Chance der Mitarbeit als operntechnischer Berater bei der Verfilmung von ‚Zar und Zimmermann', und ich griff zu."

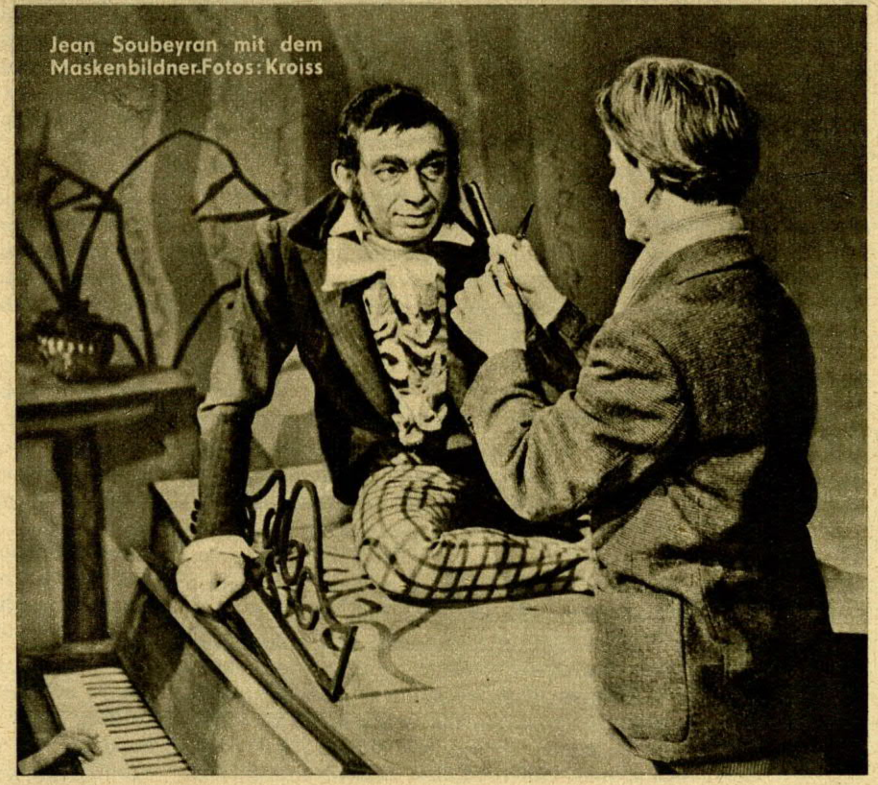
Inzwischen hat Dr. Kolditz 10 Stacheltiere und 2 Kurzfilme gedreht und heute steht er in der Arbeit an seinem ersten großen Spielfilm. Ruhig und souverän beherrscht der große, blonde Mann den Filmapparat in allen technischen Einzelheiten und die künstlerische Führung seiner Schauspieler.

Während Gottfried Kolditz in Leipzig Germanistik studierte, arbeitete er bereits heimlich am Leipziger Schauspielhaus als Regieassistent bei Albert Fischel. Selbstverständlich durfte weder das Leipziger Schauspielhaus von seinem Studium, noch die Universität von seiner Theaterarbeit etwas wissen. „So kam es, daß ich Tag und Nacht arbeiten mußte – mit wenig Essen und wenig Geld ... denn mein Studium finanzierte ich durch meine Theatertätigkeit. Oft wundere ich mich heute noch, wie ich das durchgehalten habe ..." sagt Kolditz. Schon während seiner Promotion hatte Kolditz sein erstes Engagement abgeschlossen: als Regisseur am Staatstheater Dresden unter Martin Hellberg, und danach verpflichtete ihn ein Vertrag als erster Spielleiter nach Rostock. Dort inszenierte er u. a. die „Optimistische Tragödie", „Florian Geyer", „Brigade Karhan" mit ganz besonderem Erfolg. Seine erste Operetteninszenierung „Boccaccio" stieß anfangs auf einige Schwierigkeiten: Kolditz wollte die alte, überlebte Operettentradition durchbrechen und in seiner Inszenierung die Fabel der Operette herausarbeiten. Aber schließlich siegte seine Konzeption und die Inszenierung auch – bei Publikum und Presse.

An die Rostocker Zeit schlossen sich 4 Jahre als Oberspielleiter in Karl-Marx-Stadt, arbeitsreiche Jahre, in denen er nach seiner ersten Inszenierung des „Hamlet" verschiedenen Erstaufführungen sowjetischer und tschechischer Autoren sowie großen klassischen Inszenierungen zum Erfolg verhalf. Nur zu gerne hätte Dr. Kolditz auch dort sich mehr der Opern- und Operettenregie gewidmet, aber der Mangel an guten Schauspielregisseuren ließ ihn nur wenig dazu kommen. Und schließlich verließ Kolditz Karl-Marx-Stadt, um seine ganze künstlerische Persönlichkeit der Filmarbeit zu widmen. Auf meine Frage nach zukünftigen Wünschen und Plänen bei der DEFA winkt Dr. Gottfried Kolditz lächelnd ab. „Zunächst will ich erst einmal meinen ersten Spielfilm anständig fertigstellen – und dann erst können wir uns d a r ü b e r unterhalten!"



Dr. Gottfried Kolditz während der Dreharbeiten zu „Der junge Engländer". Dritter von links: Kameramann Günter Eisinger



Jean Soubeyran mit dem Maskenbildner. Fotos: Kroiss

Die Philister, die Beschränkten,
Diese geistig Eingeengten
Darf man nie und nimmer necken.
Aber weite, kluge Herzen
Wissen stets in unsern Scherzen
Lieb' und Freundschaft zu entdecken.

Wie Heinrich Heine dieses Verschen den Spießbürgern und Philistern seiner Zeit „Zur Notiz" überreichte, so richtete Wilhelm Hauff seine herrlich satirische Geschichte „Der Affe als Mensch" gegen eben die gleiche Gesellschaftsschicht seiner Umwelt.

Auf der Suche nach einem heiter-satirischen Stoff stieß die Stacheltier-Produktion auf die genannte Erzählung. Hier war die Möglichkeit gegeben, einen abendfüllenden Spielfilm zu schaffen, der eine satirische Aussage in Beziehung zu unserer Gegenwart hat.

Die filmische Lösung der Fabel war nicht ganz einfach. Die Stacheltier-Produktion beschloß eine im internationalen Film neue Lösung: in diesem Film spricht n u r der Erzähler — die Gestaltung der Schauspieler ist pantomimisch und tänzerisch. Dadurch hat die Musik eine besonders starke dramaturgische Funktion, die Hans Dieter Hosalla besonders originell und reizvoll komponierte. Der Leiter der Produktionsgruppe „Stacheltier", Dr. Honigmann, meint zu diesem interessanten Experiment: „Wir setzen große Hoffnungen an das Gelingen dieses Filmes, weil wir meinen, daß dieser Film einen neuen Weg zur Behandlung, bzw. Darstellung satirischer Stoffe eröffnet. Die Forderung nach heiter-musikalischen, humoristischen und satirischen Filmen besteht zu Recht und wir wären sehr glücklich, wenn wir mit diesem Streifen zur Befriedigung dieses Bedürfnisses beitragen könnten."

Die Regie dieses neuartigen Films übertrug die Stacheltier-Produktion dem bei der DEFA noch jungen Regisseur Dr. Gottfried Kolditz — die pantomimische Choreographie und gleichzeitig die Hauptrolle übernahm der durch die verschiedenen Gastspiele mit seinem Pantomimen-Ensemble bei uns keineswegs mehr unbekannte französische Künstler Jean Soubeyran.

Jean Soubeyran

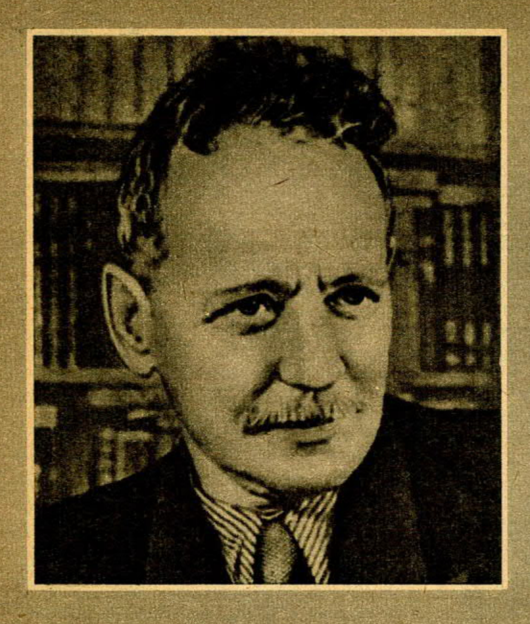
Als Jean Soubeyran 1939 das Gymnasium verließ, hatte er noch kein richtiges Berufsziel. Er lebte von verschiedenen Gelegenheitsarbeiten, bis auch das schwierig wurde: Es war zur Zeit der Besatzung, und man holte alle jungen Leute nach Deutschland in die Kriegsfabriken. Soubeyran weigerte sich und mußte nun illegal ohne Lebensmittelkarten und ohne Arbeit existieren. Soubeyran wurde Statist an der Comédie Française – dort gab es viele ähnliche Fälle, und man hatte eine gewisse Sicherung organisiert. „Während dieser Arbeit habe ich viel gelernt, und meine Berufsentscheidung hieß: Theater!" Bei Charles Dullin und Etienne Decroux, dem Lehrer von Jean-Louis Barrault und Marcel Marceau, nahm er Unterricht für Schauspiel und Pantomime. Dann spielte Soubeyran überall, wo sich ihm die Chance bot – in Paris und in der französischen Provinz. Er spielte vom Klassiker Molière bis zur modernen Komödie verschiedenste Charakterrollen. In einer Inszenierung von Jean-Louis Barrault in Paris hatte er eine Aufgabe als Pantomime, und um auch dieses spezielle Gebiet besonders kennenzulernen, arbeitete Soubeyran in der Truppe Marcel Marceaus in einer seiner ersten Inszenierungen.

Mit verschiedenen Ensembles gastierte Soubeyran in Belgien, Deutschland und der Schweiz, sowohl als Schauspieler als auch als Pantomine. 1948 lernte Soubeyran in Zürich Bertolt Brecht kennen, als er in einer Brecht-Inszenierung Benno Bessons „Ausnahme und Regel" einen Kuli spielte, ohne mehr als ein paar Worte Deutsch zu beherrschen. Schon damals projektierte Brecht eine Mitarbeit Soubeyrans an seinem in Deutschland geplanten Theater. Viele Jahre später sollte sich dieser Gedanke verwirklichen: Soubeyran inszenierte mit Benno Besson die Fastnachtsszene in „Leben des Galilei" am Berliner Ensemble. Inzwischen war Soubeyran durch einen Zufall nach Deutschland verschlagen worden. In Paris wurde er von dem Leiter eines Zimmertheaters in Düsseldorf aufgefordert, dort einige Vorträge und Lehrgänge über Pantomime durchzuführen. Aus den Lehrgängen entstand eine kleine Schule, und die Schule wurde der Kern eines Pantomimenensembles, das in ganz Deutschland mit außergewöhnlichem Erfolg gastierte. Die Gastspiele in Berlin und der DDR haben Soubeyran ganz besondere Freude gemacht – hier gab es nur volle Häuser und ehrliche Anerkennung. Eine echte Bindung zu der Palucca-Schule in Dresden entstand, in der Jean Soubeyran mehrere Lehrgänge jährlich für alle Klassen gibt. Von dort holten ihn Dr. Honigmann und Dr. Kolditz für die Hauptrolle ihres Films „Der junge Engländer", den gelehrigen Affen. Und mit großer Freude arbeitet Soubeyran als pantomimisch choreographischer Berater zusammen mit seinem Regisseur. „Nur zu gerne würde ich bei der DEFA und dem Berliner Ensemble weiterarbeiten – ich fühle mich hier so glücklich, und man kann so gut arbeiten, wie ich es noch kaum erlebte!"

Myriam Sello-Christian

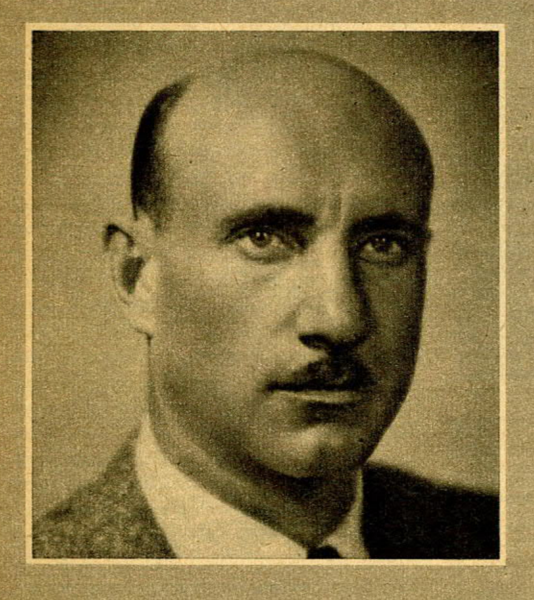
DER

Über M. Scholochows Roman und S. Gerassimows Film



Michail Scholochow

Zwei Romane sind es, die den Namen Scholochow in der ganzen Welt bekannt gemacht haben: „Der stille Don" und „Neuland unterm Pflug". – Es waren nicht seine ersten Werke. Schon als Achtzehnjähriger hatte er seine „Dorfgeschichten" herausgebracht. Dann folgten Novellen, vereinigt in dem Band „Die Lazursteppe". Seinen Ruhm begründete aber erst das vierbändige Werk „Der stille Don", das ihn von 1928 bis 1940 beschäftigte. In ihm schrieb er die Geschichte der gewaltigen Umwandlung, die in Rußland vor sich gegangen war und zum ersten sozialistischen Land der Erde, zur Sowjetunion, geführt hatte. Diesem blutvollen Roman schloß sich „Neuland unterm Pflug" an, in dem er den harten Klassenkampf auf dem Dorf gestaltete. Der heute 53jährige Dichter zählt zu den großen Epikern. Und „die wachen und erwachenden Völker der Erde dürfen", wie Strittmatter einmal schrieb, „noch viele gut geschriebene Bücher von ihm erwarten".



Serge Gerassimow

Gerassimow ist ein ebenso guter Theoretiker wie Regisseur. Seine Ausführungen auf der Prager Filmkonferenz gaben Richtlinien auch für unser Filmschaffen heute. Seine Filme gehören zu den besten Werken, die in der Sowjetunion gedreht wurden. Nennen wir aus der Fülle dieser Streifen „Die sieben Kühnen" und „Komsomolsk", in denen die jungen Sowjetmenschen voller Zuversicht neue Taten für den sozialistischen Aufbau vollbringen; nennen wir „Die junge Garde" nach Fadejews Roman und den Film „Aus dem Tagebuch einer Landärztin" mit Tamara Makarowa. Und nun hat der Regisseur das gewaltige Epos seines Landsmannes Scholochow „Der stille Don" – in drei Teilen – verfilmt. Eine umfangreiche Vorarbeit steckte hinter diesem Vorhaben: fast 2000 Seiten Literatur, dem Vorbild getreu, mit einer Fülle dramatischer Ereignisse auf die Leinwand zu bringen. Die Film-Trilogie ist abgedreht, und wir dürfen erwartungsfroh seiner Aufführung entgegensehen.

Der Melechowsche Hof liegt ganz am Ende des Dorfes. Das Tor des Viehhofs führt nach Norden, zum Don. Ein steiler Abhang zwischen rauhen, grünlichen Kreidefelsen, und schon ist das Ufer sichtbar, mit perlmutternen Muscheln besät, mit dem zackigen, grauen, von Wellen zerküßten Rand — und dann der mächtige Strom, der schäumt und sich kräuselt unter dem Wind . . ., so beginnt Michail Scholochows Epos über das Land am Don und das Leben der Kosaken. Es zeigt ihren schweren, von viel Blut getränkten Weg — von treuer Anhängerschaft zum Zaren über die Bürgerkriegszeit in den Sozialismus.

In mitreißenden Schilderungen, von einer farbenprächtigen Sprachkunst und erfüllt von dem „lichten Glauben des Künstlers an den Triumph des alles besiegenden, unablässig vorwärtsschreitenden Lebens" – ziehen fast zehn Jahre Geschichte – die bewegteste und umwälzendste der neuen Zeit — an uns vorüber.

Am Schicksal der Donkosaken — eigenwilliger und leidenschaftlicher Menschen — erleben wir den endgültigen Sieg der sozialistischen Revolution.

Diese Kosaken nahmen schon im alten russischen Reich einen besonderen Platz ein. In der Zeit des Zarentums hatten sie sich ihre Vorrechte erkämpft. Aus ihren Reihen kamen einstmals so revolutionäre Helden wie Stepan Rasin und Jemeljan Pugatschow, Führer von Bauernaufständen vor 200 Jahren. Im Süden des russischen Reiches hatten sie sich ihre eigene Demokratie errichtet. An ihrer Spitze stand der Ataman. Am oberen Don hatten sich die armen, besitzlosen Kosakenstämme niedergelassen, am unteren Don saßen die wohlhabenden Kosaken, Gutsbesitzer und Kulaken. Und diese stolzen und traditionsreichen Kosakenfamilien widersetzten sich am stärksten der neuen Zeit. Sie schlossen sich den Weißen an und brachten unermeßliches Elend über ihre Heimat.

In Scholochows Roman begegnen wir ihnen wieder, den Reichen und Besitzlosen, deren jahrhundertelange Auseinandersetzungen bis in die Tage des revolutionären Umschwungs hineinreichen. Der Roman widerspiegelt die beiden Klassen — auf der einen Seite stehen die Landarbeiter und kleinen Handwerker, die Koschewoi, Stockmann, Christonja, auf der anderen die Gutsbesitzer und Großbauern, die Listnitzki, Korschunow und schließlich die Melechow, die zwar weniger begütert waren, aber ebenso fest an den Standesprinzipien des Kosakentums festhielten.

An der Spitze der Melechows steht über Jahre hinweg und mit harter Faust regierend, Vater Pantelejew Prokofjewitsch. Abstammend von einem Kosaken und einer Türkin, leicht hinkend und stets mit einem Ring im Ohr, versteht er am wenigsten von den Ereignissen, die um ihn vorgehen. Mit aller Kraft hält er seinen Besitz zusammen und rafft selbst, von seinem Hof für kurze Zeit vertrieben, bei anderen alles Erreichbare zusammen. Sein Ältester, Pjotr, wird Offizier bei den Weißen. In einem Gefecht wird er von den Rotgardisten gefangengenommen und findet sein verdientes Ende.

Grigori Melechow, der jüngste Sohn, ist der Held des Romans. Kein positiver — kein negativer Held, eher ein Einzelgänger, der nicht weiß, wohin er gehört. Eine tiefe Leidenschaft verbindet ihn mit Axinja, die ihm inneren Halt gibt, ihm aber nicht die Entscheidung seines Lebens abnehmen kann. So schwankt er, der überall die Wahrheit suchte und das Glück der Menschen erkämpfen wollte, zwischen Rot und Weiß, zwischen Gut und Böse.

Reicher als die Melechows sind die Korschunows. Miron Grigorjewitsch, das Oberhaupt der Familie, wird in den wirren Zeiten zum Dorfataman gewählt. Sein Leben lang hat er seinen Besitz vergrößert. Als der Bürgerkrieg über das Dongebiet zieht, findet er keinen Halt mehr, und sein Besitz zerrinnt unter seinen Händen. Sein Sohn Mitka, ein leichtfertiger, ja liederlicher Mensch, stößt zu den Weißgardisten. Im Exekutionskommando kann der charakterschwache Kosak seiner früh entwickelten Grausamkeit frönen. Mit den Melechows sind die Korschunows durch Natalja verbunden, die Grigoris Frau wurde. Ein weiches Geschöpf, das nie versteht, diese eigenwillige starke Natur fest an sich zu binden und auch seine Liebe nicht erringt.

Dies sind zwei der Familien, die hier für all die vielen Kosaken, für die Bauern des Dorfes Tatarsk kurz skizziert wurden und nur einen schwachen Eindruck von der Vielfalt der Gestalten geben können. In Scholochows „Stillen Don" – und ebenso in der nach ihm gedrehten Filmtrilogie — sind die Helden die Bauern. Tolstoi hatte einst in seinem fünfzig Jahre vorher geschriebenen Roman „Krieg und Frieden" noch die Intellektuellen in den Mittelpunkt der Handlung gestellt. Mit ihrem Schicksal verknüpfte er den mitreißenden Freiheitskampf des russischen Volkes gegen Napoleon. Scholochows Helden waren die Kosakenbauern des Dongebietes, und er zeigte an ihrem Leben, an ihren Einzelschicksalen die Entwicklung von 1912 bis zum endgültigen Frieden im Dongebiet.

Diesen Roman hat nun Serge Gerassimow, als Drehbuchautor und Regisseur in über zweijähriger intensiver Arbeit zum ersten Mal für die Leinwand gestaltet — (1940 hatte Ju. Raisman Scholochows anderes bedeutendes Werk, „Neuland unterm Pflug", verfilmt) —. Die Außenaufnahmen entstanden am Don, in den Gegenden, wo auch der Roman spielt; die Atelieraufnahmen im Moskauer Gorki-Studio. Eine Fülle von Rollen, die differenziertesten Charaktere waren zu besetzen. Kämpfe des ersten Weltkrieges waren zu gestalten und das Hin- und Hergewoge während des blutigen Bürgerkrieges darzustellen.

Für die Rolle der Axinja — jener stolzen, leidenschaftlichen und in ihrer Liebe selbstvergessenen Frauengestalt, einer der herrlichsten der modernen Literatur überhaupt — verpflichtete Gerassimow Elena Bystritzkaja. Wir kennen diese junge, talentvolle Schauspielerin bereits aus dem Film „Sehnsucht". Die männliche Hauptrolle, den Grigori Melechow, spielt P. Glebow, der vom Theater kommt und bisher noch nicht gefilmt hat. Die Natalja schließlich, die Frau Grigoris, wird von S. Kirijenko dargestellt.

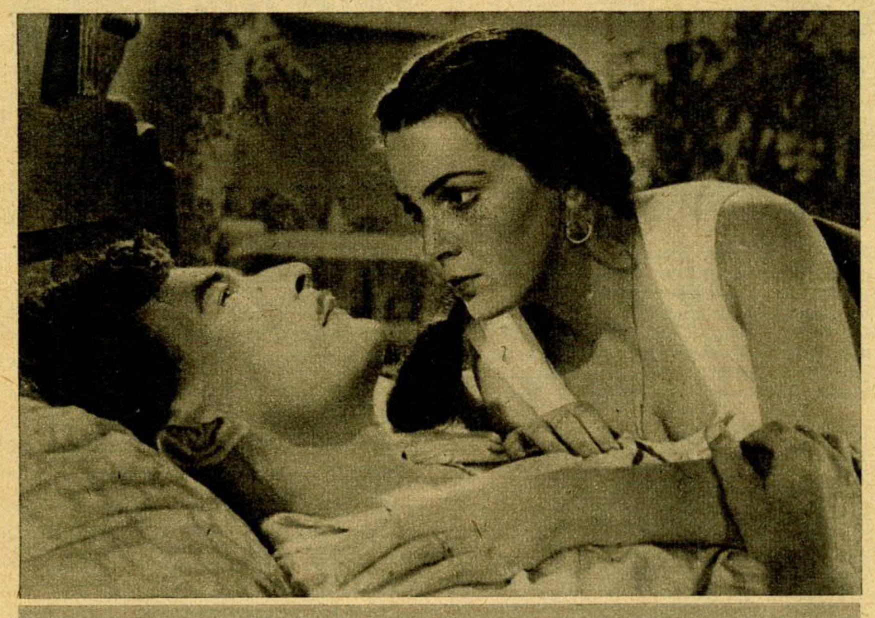
Serge Gerassimow hat kürzlich den dritten Teil des Films vollendet und damit die Verfilmung des „Stillen Don" abgeschlossen. In unseren Lichtspieltheatern werden wir in Kürze den ersten Teil der Filmtrilogie sehen können, der das vorrevolutionäre Leben am Don in all seiner Vielseitigkeit einfängt und die aufkeimende, glückliche Liebe zwischen Axinja und Grigori; dann den Auszug der Kosaken in den ersten Weltkrieg zeigt und die harten Kämpfe an den Fronten. Er schildert weiter die Verwundung Grigoris und den Treuebruch Axinjas, die sich dem jungen Gutsherrn Listnitzki hingibt — und endlich die Heimkehr Grigoris und seinen Bruch mit der geliebten Frau.

☆

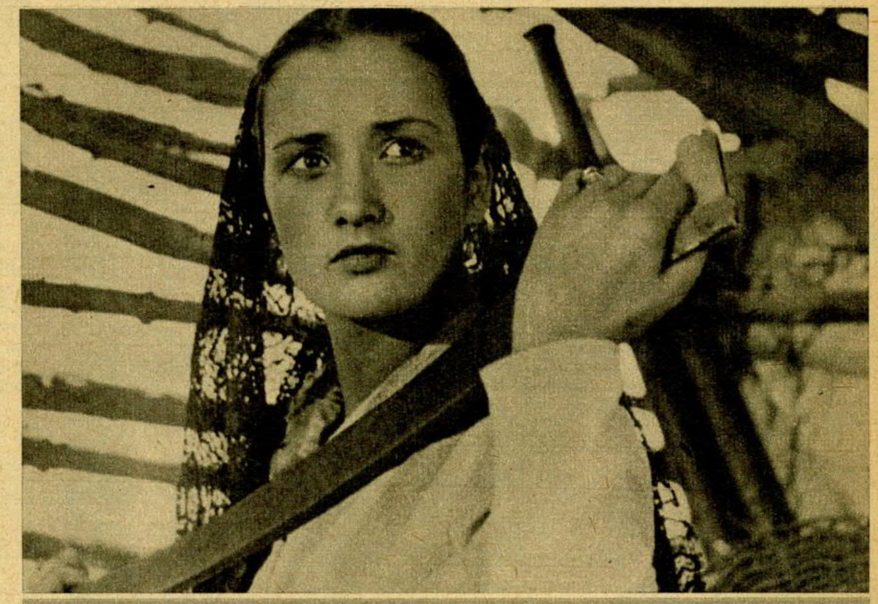
„Der stille Don ist", wie Anatoli Kalinin in der „Sowjetkultur" schrieb, „die künstlerisch gestaltete Geschichte des Lebens der Kosaken und des Bürgerkrieges am Don, der Roman zeigt das Suchen und die Irrungen des Kosakentums auf den Wegen dieses Krieges. Es ist die Geschichte jenes schweren, quälenden und wiederspruchsvollen Kampfes, in dem die Grundpfeiler einer seit altersher festgefügten Ordnung, eines klassenmäßig ungerechten Lebens zertrümmert wurden."

Der Film wird allen Menschen, die Scholochows umfangreiches Werk noch nicht kennen, den „Stillen Don" nahebringen und sie vielleicht anregen, sich mit dem Roman selbst zu beschäftigen, der zu den ergreifendsten und bedeutendsten unseres Jahrhunderts gezählt werden kann. *I. R.*

STILLE DON



Eine tiefe Liebe verbindet Axinja (E. Bystritzkaja) und Grigori (P. Glebow), den Sohn des Nachbarn Melechow. Doch wo führt diese Leidenschaft hin?



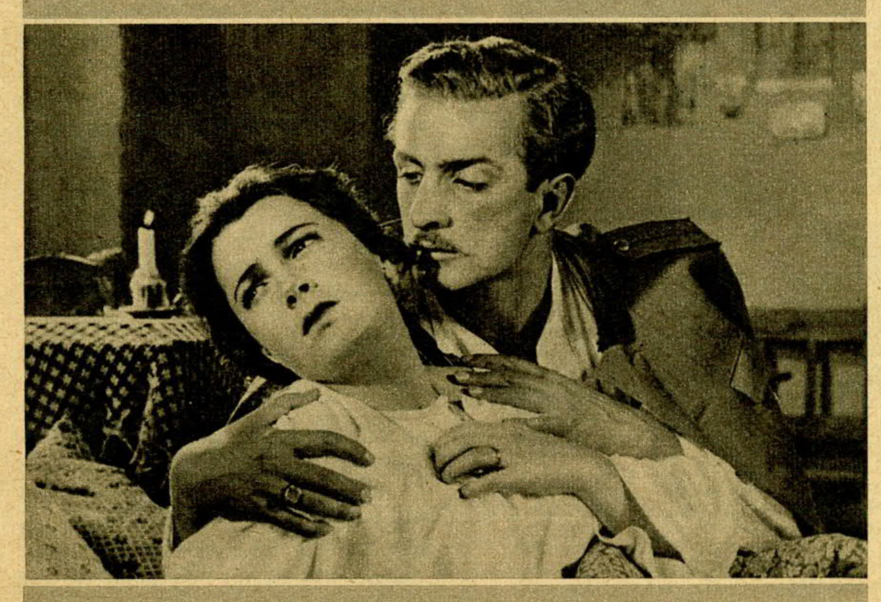
Grigori Melechow hat um Axinjas willen seine Frau Natalja verlassen. Sie sieht keinen anderen Ausweg mehr, als ihrem Leben ein Ende zu bereiten.



„Krieg" – schreit es durch die ganze Welt. Pjotr, Grigoris Bruder, nimmt Abschied von seiner Familie und begibt sich voller Begeisterung an die Front.



Grigori ist seine erste Attacke geritten. Angesteckt von dem ihn umgebenden Wahnsinn, hat er seinen ersten Feind getötet. Jetzt kommt er zu Bewußtsein.

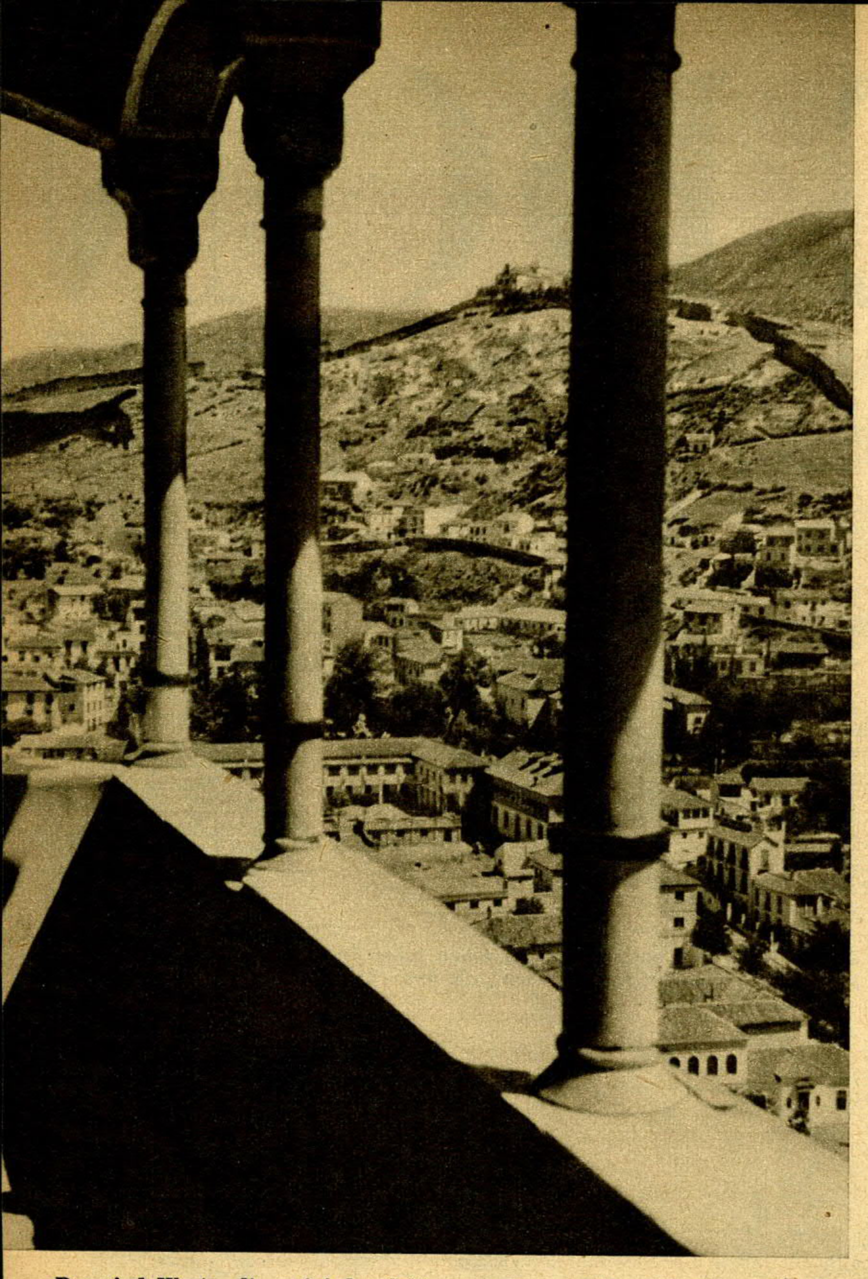


Verzweifelt, halb bewußtlos, hat sich Axinja dem Sohn des Gutsbesitzers Listnitzki, bei dem sie einst mit Grigori untergekommen war, hingegeben.

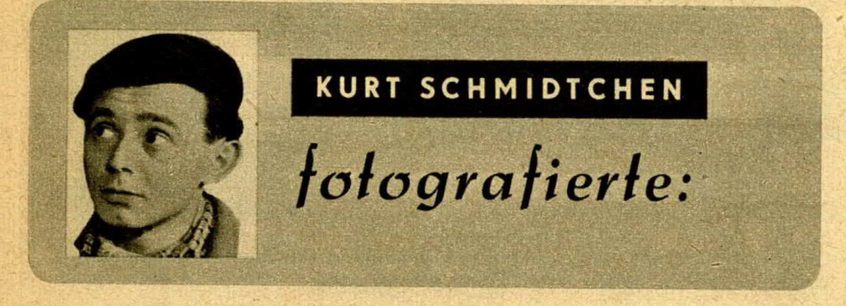


Grigori ist zurückgekehrt. Vom Stallknecht erfährt er, daß Axinja ihn betrogen hat. Voller Verachtung verläßt er sie. –

Fotos: Sovexportfilm



Das sind Worte, die auf jeder Schlagerzunge zergehen: die Sierra Nevada, Andalusien, Sevilla, Cordoba und Granada. Von der historischen Alhambra suchte Kurt Schmidtchen diesen vortrefflichen Fotoblickpunkt auf den vielbesungenen Sacro Monte, dem „heiligen Berg" Spaniens, über dessen Höhlenbewohner jedoch bisher kein einziger Schnulzen-Dichter auch nur ein Wort verlor. Es sind Zigeuner, übrigens die einzigen im Lande Francos, denen es erlaubt ist, seßhaft zu sein. Aber auch nur zwecks Touristenreklame.



ZIGEUNERTÄNZE IN GRANADA

Reisen und Fotografieren sind Kurt Schmidtchens Hobby. Eins ist so schön wie das andere — und so kostspielig. Spotthafte Freunde behaupten deshalb, er spiele zwischen zwei seiner Fotoreisen Theater oder arbeite beim Film, nur um wieder fotografieren und reisen zu können. Beispielsweise als Passagier auf einem Ozeandampfer, von dem ihn das Glück schon in Italien, Jugoslawien und Griechenland — jeweils für ein paar Tage — an Land spülte. Zuletzt sogar in Spanien, wo ihn der Zufall mit einer „vornehmen" Reisegesellschaft nach Andalusien führte. Und zwar gerade während der Pause zwischen seinen beiden Filmrollen als „Das tapfere Schneiderlein" im gleichnamigen DEFA-Film und in „Alter Kahn und junge Liebe". Sozusagen über die Schulter ließ er sich für die „Filmspiegel"-Leser in eins seiner dicken Reise-Foto-Alben gucken, damit Sie über seine Erlebnisse in Spanien, das Leben der Zigeuner von Granada und die Früchte seiner Fotografier-Leidenschaft einmal richtig im Bilde sind.

In Kurt Schmidtchens Fotoalbum blätterte: Helmuth Pelzer



Lache, Zigan, lache für die Fremden. Spiel zur Gitarre und tanze, damit deine Zuschauer nicht gewahr werden, wer dich und deine Landsleute ohne Zuckerbrot, mit der Peitsche regiert. Sein Kopf ist auf jeder Peseta-Münze eingeprägt, die er dir großmütig von den zahlungsfähigen Touristen zukommen läßt



Einmal Pose, bitte, für die Fotoapparate der ausländischen Señoras und Señors, denn sie wollen zu Hause etwas zu zeigen und zu erzählen haben. Beispielsweise von der Glut und Leidenschaft der Zigeuner von Granada und ihren feurigen und lebensfrohen Tänzen — für eine Handvoll Bettelpfennige



Erinnerung an ein kleines, vieldeutiges Erlebnis am Rande: „Maria, die jüngste der tanzenden Zigeuner, vor denen uns der Reiseführer ausdrücklich gewarnt hatte, brachte mir meine vergessene Sonnenbrille nach, als ich bereits wieder im Bus saß", erzählt Kurt Schmidtchen. „Ein Tourist der uns nachfolgenden Reisegesellschaft wollte sie gerade in seiner Tasche verschwinden lassen."



Ein hartes Leben hat er hinter sich. Hart war seine Jugend, die er als Sohn eines Arbeiters verbrachte und die ihn zwang, schon in seiner Schulzeit mit Zeitungsaustragen Geld zu verdienen. Aber er lernte auch das Wort „Solidarität" der Ausgebeuteten kennen, ein Begriff, der sich tagtäglich aufs Neue bewährte. Und so fand er schon früh den Weg zu jenen Menschen, die sich zusammengeschlossen hatten, um die Interessen der Arbeiterklasse zu verteidigen.

Durch den Arbeiter-Turn- und -Sportverein „Fichte" kam er dann 1932 mit dem Film in Berührung. Slatan Dudow inszenierte „Kuhle Wampe", und Erwin Geschonneck sagt heute dazu: „Es war eine Ehrensache für uns, innerhalb der kapitalistischen Gesellschaft in einem Film mitzuwirken, der sich für die Interessen der Werktätigen einsetzte. Ich hatte darin kein Wort zu reden, dafür aber zu singen: ‚Vorwärts, und nicht vergessen, worin unsre Stärke besteht. Beim Hungern und beim Essen, vorwärts und nicht vergessen: die Solidarität!' — Ich spielte praktisch mich selbst, einen erwerbslosen jungen Arbeitersportler, der vorwärtskommen wollte in seinem Leben. Nicht auf Kosten seiner Kameraden, sondern mit ihnen gemeinsam."

Viele Jahre sind seitdem ins Land gegangen. Die Schule des Lebens blieb noch lange hart. Als Hausdiener, als Vertreter und Hilfskellner, als Fahrstuhlführer, als Bauarbeiter und Straßenarbeiter verdiente Erwin Geschonneck sein karges Brot. Aber die Begegnung mit Slatan Dudow ließ ihn Geschmack finden an der Menschendarstellung. Er spielte in Laiengruppen, als Komparse beim Piscator-Kollektiv an der Volksbühne — und dann brach die Nacht des Faschismus über Deutschland herein. Die Herren des Tausendjährigen Reiches vertrieben ihn aus Deutschland nach Polen, von dort nach Lettland — weiter in die Sowjetunion. Hier baute er mit anderen deutschen Schauspielern ein Theater für die Landbevölkerung auf. 1938 siedelte er dann nach Prag über. Doch bald schon folgten ihm Hitlers Schergen. Ein Jahr später wurde er verhaftet und in ein Konzentrationslager verschleppt. Sachsenhausen, Dachau, Neuengamme — Namen, die mit den Grauen des Faschismus verbunden sind —, sie waren Stationen seiner Leidensjahre.

Und dann kommt eine Nacht, die er wohl nie vergessen wird — 3. Mai 1945. In den Wellen der Ostsee kämpften mit ihm Hunderte von Häftlingen um ihr Leben. Die SS hatte sie auf Schiffe verfrachtet, um sie vor dem Eintreffen der sowjetischen Truppen von Polen nach Deutschland zu bringen. Da fielen Bomben, und die Schiffe mit den ein-

gesperrten Gefangenen gingen in Flammen auf. Erwin Geschonneck, mit einigen Tausend anderen auf der „Cap Arcona" eingepfercht, gelang es, mit nur wenigen Kameraden schwimmend das Festland zu erreichen.

Nach diesen Ereignissen finden wir ihn in den Mauern der Hansestadt Hamburg wieder. In fünf Filmen spielt er dort, ehe es ihn 1949 wieder an die Spree zieht. Bei Bertolt Brecht im Berliner Ensemble beginnt er. Bald schon holt ihn die DEFA für eine Rolle in ihrem Film „Der Biberpelz". Danach sehen wir ihn in „Schatten über den Inseln", „Das Beil von Wandsbek", „Das kalte Herz", „Die Unbesiegbaren", „Alarm im Zirkus", „Schlösser und Katen", „Der Hauptmann von Köln" und „Till Ulenspiegel".

An dem Abend, als wir uns mit ihm trafen, um ihn zu interviewen – es war im Ratskeller in Pankow –, trug unser Mann einen Bart. Bei einem Schauspieler weiß man nie genau, so fragten wir: „Eine neue Rolle?" – „Ja", antwortete er uns, „das wird der Bart des ‚Lotterieschweden'." –

Wir konnten nicht umhin, an die vielen „Schurkenrollen" zu denken, die er immer wieder in Filmen spielen mußte. Als hätte er unsere Gedanken erraten, sagte er: „Es ist Tatsache, daß die Autoren viel besser negative Figuren zeichnen können, sie sind meistens interessanter, farbiger und konfliktreicher als die positiven.

Darum ist es auch reizvoll, im Film „Schurken" zu gestalten, denn die positiven Helden sind leider bei unseren Drehbuchautoren noch oft sehr langweilig gezeichnet. Sie sind zu sehr Wunschfiguren und darum sehr oft blutlos."

Wir erinnern nun an seine letzte Rolle vor dem „Lotterieschweden", an den Jupp König in „Die Sonnensucher". „Ja, das ist aber auch bisher die einzige Ausnahme gewesen. Ich habe darum auch sofort zugegriffen, als mir Konrad Wolf diese Rolle anbot, denn schon im Buch atmet dieser Mensch. Besonders gereizt hat mich an seiner Charakterzeichnung sein Auftreten in bestimmten Situationen und sein Verhältnis zu seiner Lebenskameradin."

Auch vom „Lotterieschweden", seiner neuesten Titelrolle, ist Erwin Geschonneck begeistert. Wenn diese Zeilen in Druck gehen, wird er – neben der Rolle des Arbeiters aus dem Steinbruch, der sich dem Lotteriespiel hingibt, um die Existenzbedingungen seiner Familie zu verbessern und dabei seine Würde als Mensch und Familienvater verliert, – eine weitere interessante Gestalt vor den Kameras der DEFA spielen: die Rolle des reichen Kaufmanns Machmud – wieder einen Schurken. Das bleibt nun einmal eigenartig für die Menschen, die Erwin Geschonneck persönlich kennen. Vom ersten Augenblick an springt von ihm ein Funke über, ist der Kontakt hergestellt, und die Herzlichkeit und Wärme, mit der er zu erzählen weiß, machen ihn sofort sympathisch. Aber vielleicht ist dieser Gegensatz zwischen Rolle und Persönlichkeit gerade der beste Wertmesser für seine Kunst. Wie viele Darsteller sind groß geworden, weil sie Rollen bekamen, mit denen sie sich selbst spielten – bei unserem Mann war das kaum der Fall. Er hatte Menschen zu verkörpern, die ihm in ihrem Charakter fremd waren, denen er aber schon tausendfach im Leben begegnet war. Nie hatte er eine Schauspielschule besucht, dafür aber Augen und Ohren in der Schule des Lebens offengehalten. Bleibt nur noch eins, ihm weiter viele schöne Filmrollen zu wünschen, damit wir noch oft im Vorspann eines neuen DEFA-Films lesen können: Nationalpreisträger Erwin Geschonneck. H-L

LISSYS ERFOLG

In der „Filmbühne am Steinplatz" in Westberlin lief endlich ein DEFA-Film an: „Lissy", den Konrad Wolf nach dem Roman F. C. Weiskopfs inszeniert hat. Drei Tage lang zeigte sich das Publikum tief beeindruckt und gab in einer Abstimmung ein eindeutiges „Ja" für den Film ab. Auch die Presse – in einer Pressekonferenz hatte Konrad Wolf viele Fragen beantwortet – konnte nicht umhin, den Wert des Streifens hervorzuheben.

So schrieb z. B. „Der Tagesspiegel": „Ein künstlerischer Film, der begeistert". In der „Nachtdepesche" hieß es: „Es ist doch blamabel für uns, daß Sonja Sutter eine Probe ihres tatsächlichen Könnens erst in einem DEFA-Film liefern konnte – denn ihr letztes Kinostück bei uns hieß ‚Drei Birken auf der Heide'. Und genauso blamabel ist es für den westdeutschen Film, daß er schließlich nicht ein ähnlich gutes und kräftiges Gewissensstück zustande gebracht hat ... ein solches Stück hätte längst auch in Hamburg, München oder Westberlin gedreht werden müssen." Im „Tag" war zu lesen: „Der ... Vorzug dieses Films ist seine künstlerische Kraft. Konrad Wolf hat der keimfreien westdeutschen Theatralik mit ‚Lissy' eine ausgewogene Wirklichkeit entgegengesetzt ... ‚Lissy' läßt die kalte Erfolgs-Kalkulation vieler unserer Produzenten besonders fragwürdig werden."

Wie der Vertreter des Westfalen-Filmverleihs mitteilte, wurde „Lissy" auch in Westdeutschland zum Einsatz gebracht. Es sei beabsichtigt, weitere DEFA-Filme zu übernehmen.

Das Staunen der Westpresse über „Lissy" mutet doch etwas eigenartig an. Als ob sie nicht seit langem wüßte, daß die DEFA erstklassige Filme gedreht hat und daß es endlich Zeit wird, unseren Landsleuten im Westen zu zeigen, daß es neben der Schnulzen- und Militaristenproduktion Bonner Prägung eine Filmfirma gibt, die verantwortungsbewußt einer wirklichen Filmkunst dient. Eine lange Reihe von Werken steht noch bereit, die es wert ist, ihre Verbreitung auch in Westdeutschland zu finden. Ob das einigen Ministerien in Bonn paßt oder nicht, die Bevölkerung will sie sehen. Der Beweis ist nach dem „Untertan" jetzt wieder mit „Lissy" erbracht.





Jochen Thomas, Erwin Geschonneck und Harry Hindemith in dem DEFA-Film „Der Lotterieschwede", der unter der Regie von Joachim Kunert entsteht. Rechts: Geschonneck in dem Streifen: „Sonnensucher" – Fotos: DEFA-Wenzel-Kroiss

SIE SCHREIBEN · WIR BEANTWORTEN UND VERÖFFENTLICHEN BRIEFE

Zur Diskussion gestellt

Franz-Herrmann Geier, Greiz (Thür.): Das Greizer Filmaktiv beauftragt mich, die Prädikatisierung des Filmes „Die unsichtbare Fee" zur Diskussion zu stellen. Übereinstimmend stellte man in unserem Aktiv fest, daß das Prädikat P 14 (ab 14 Jahre) viel zu hoch gegriffen ist und der Streifen aus französisch-italienischer Gemeinschaftsproduktion als der beste gegenwärtig laufende Kinderfilm bezeichnet werden kann, zumal es bei uns an diesen sehr mangelt. Ihn als Dokumentarfilm zu zeigen, wie er angekündigt wird, ist nicht geeignet, da der Besucher von dieser Gattung anderes erwartet. Schon rein an der Beschaulichkeit der handelnden Tiere erfreut sich das Kind und dem Älteren gibt er herrliche Farbbilder sowie vieles Nachdenkliche durch seine einfach klare Handlung. Das Greizer Filmaktiv fordert die anderen Filmaktivs und Leser auf, sich zu dieser Zensur zu äußern.

FRAGE UND ANTWORT

Günter Rothe, Magdeburg: Sie berichten Ihren Lesern laufend über die Arbeit unserer DEFA; angefangen beim Produktionsprogramm bringen Sie Beiträge über Inhalt, Besetzung, den Stand der Dreharbeiten, berichten wann ein Film abgedreht ist und wann er uraufgeführt werden soll.
Aber warum berichten Sie nicht, warum dieser oder jener Film wieder zurückgezogen wird? Wo bleiben die Filme „Die Schönste", „Meine Frau macht Musik", „Emilia Galotti", „Mädchen von 16½"? „Meine Frau macht Musik" sollte am 26. Dezember 1957 aufgeführt werden, wurde jedoch von der Filmabnahmekommission zurückgezogen. Die gesamte Reklame war jedoch für den genannten Termin zugeschnitten (Rundfunk, Presse, Schallplatte). Dadurch entstand zunächst ein finanzieller Verlust (Reklame der Theater), aber viel schlimmer ist der moralische Verlust, der diesem Film und damit der DEFA durch solche Maßnahmen entsteht. Denn ein großer Teil des Publikums sieht sich nun diesen Film mit der Voreingenommenheit „. . . auch dieser ist nachträglich tüchtig frisiert worden, mal sehen, was hier alles nichts taugt" an. Damit werden wir nie erreichen, daß die völlig unbegründete Meinung vieler Kinobesucher „. . . das ist ein DEFA-Film, den sehen wir uns gar nicht erst an" verschwindet.

Um Ihrer Anfrage und der vieler Leser gerecht zu werden, übernehmen wir auszugsweise eine Stellungnahme, die Prof. Dr. Wilkening und Rudolf Böhm als Hauptverantwortliche des DEFA-Studios für Spielfilme im „Neuen Deutschland" gaben.

„Zunächst möchten wir feststellen, daß — nach Meinung der Werktätigen und der Presse — im vergangenen Jahr eine ganze Reihe von guten DEFA-Filmen in den Theatern unserer Republik zur Uraufführung gelangten, die in unserem Studio hergestellt, von der Abnahmekommission abgenommen und termingemäß fertiggestellt wurden. Daneben gibt es jedoch einige Filme, die nach ihrer Fertigstellung nicht ohne weiteres abgenommen werden konnten. Das hat besondere Gründe. Auch in unserem Studio spielt sich ein ständiger Kampf zwischen dem Alten, Überholten und dem Neuen, Fortschrittlichen ab. Das wirkt sich bei der Gestaltung der Drehbücher ebenso aus wie bei der Umsetzung der Drehbücher in einen Film. Jede politische Unklarheit bei uns selbst drückt sich notwendigerweise in unseren Filmen aus. Das Erkennen dieser Fehler und ihre Überwindung ist oft mit harten politischen Auseinandersetzungen verbunden. Eine echte künstlerische Verarbeitung ist aber nur möglich, wenn die Beteiligten innerlich überzeugt sind.

Bei „Meine Frau macht Musik" ging es darum, die vielen schönen menschlichen und heiteren Szenen nicht durch einige wenige primitive, unwahre und dadurch unser Leben verfälschende Szenen zu beeinträchtigen. Dabei haben sich das Ministerium für Kultur bzw. die HV Film bemüht, durch entsprechende Anregungen uns zu Lösungen zu bewegen, die diesen Film nicht „umfrisieren", sondern eher noch in gutem Sinne auflockern. Dabei ist allen Beteiligten klar, daß dieser Film nur eine Etappe auf dem Wege zum heitermusikalischen DEFA-Film ist.

Bei „Emilia Galotti" hatten die Direktion und der Künstlerische Rat dem Regisseur empfohlen, den Schluß des Films durch eine Nachaufnahme optisch anders zu lösen.

Das sind die Ursachen, weshalb die beiden Filme nicht termingemäß herauskommen konnten. Wir haben jedoch daraus zwei Schlußfolgerungen gezogen: Zunächst werden künftig nur noch Filme für die Aufführung in den Kinotheatern disponiert, die fertiggestellt, überprüft und abgenommen sind. Zum anderen aber werden sich Direktion und vor allem die führenden Künstler intensiver als bisher mit den künstlerisch-ideologischen Problemen auseinandersetzen, um unsere Filme im großen wie im Detail so zu gestalten, daß sie den an die sozialistische Filmkunst gestellten Forderungen entsprechen.

An unsere Leser!

Für den Jahrgang 1957 sind ab sofort

Einbanddecken

in Ganzleinen mit Goldprägung zum Preise von 4,50 DM zu beziehen. Bestellungen nimmt die Vertriebsabteilung des Verlages entgegen. Die Zusendung erfolgt per Nachnahme zuzüglich Porto. Zur Ergänzung steht noch eine Anzahl von Einzelheften zur Verfügung. Die Nummern 1, 3, 4, 10, 14 und 17 sind bereits vergriffen.
Auch für den Jahrgang 1956 sind noch Einbanddecken in beschränkter Anzahl lieferbar.

Henschelverlag
Kunst und Gesellschaft
Zeitschriftenvertrieb

DER MANN MIT DEM MOTORRAD

Wir besuchten in Halle den Hauptreferenten für Film, Karl Pätzold

Von einem Referenten erwartet man, daß man ihn in irgendeiner Behörde hinter seinem Schreibtisch antrifft, mit Mappen und Listen und mindestens zwei Telefonapparaten. Und ein Hauptreferent erst, der muß doch ein Vorzimmer, mit Sekretärin und allem Drum und Dran haben. – Nichts von all dem ist der Fall, besucht man Karl Pätzold, den Hauptreferenten für Film bei der Abteilung Kultur des Rates des Bezirkes Halle.
Natürlich sitzt er manchmal an seinem Schreibtisch, auf dem auch ein Telefon steht, durch das er dann und wann seine Dispositionen trifft – doch meist rattert er auf einem Motorrad kreuz und quer durch den Bezirk, von einem Kreis in den anderen: Operative Arbeit nennt man das.
Karl Pätzold muß operativ arbeiten, denn er ist als Hauptreferent für den richtigen Filmeinsatz in allen ihm unterstehenden 22 Kreisen verantwortlich. 22 Kreise, das bedeutet 197 stationäre Lichtspieltheater, außerdem 150 Landspieltouren, die von den 699 selbständigen Gemeinden des Bezirkes zur Zeit 692 Gemeinden mit Landfilmvorführungen betreuen. 92 dieser Gemeinden werden wöchentlich zweimal, fast alle übrigen wöchentlich einmal, und nur 20 Gemeinden den vierzehntägig bespielt.
Und was ist Karl Pätzolds Aufgabe? Sie ist so umfassend und vielseitig, daß man generell behaupten kann: alles, was im Bezirk irgendwie mit dem Film zusammenhängt, – ob die insgesamt rund 1600 Beschäftigten der 22 Kreislichtspielbetriebe, die Bezirks- und Kreisspielplankommissionen oder Premieren und Sondervorstellungen – alles zählt zum Aufgabengebiet des Hauptreferenten (Film).
Da erfährt Karl Pätzold eines Tages, daß ein Kollege von den Landspielvorführern falsch agitiert: gute, wertvolle Filme tut er mit einer geringschätzigen Handbewegung ab, verzichtet sogar auf die vorgesehene Einführung, während er seichte Schnulzen bereits Wochen vorher mit höchstem Lob ankündigt. Schon sitzt Karl Pätzold auf seinem Motorrad, besucht eine dieser Landfilmvorstellungen, lauscht anschließend noch dem „Fachgespräch" des Vorführers an der Gasthaustheke – und dann greift er ein, bemüht er sich, den Kollegen von seiner falschen und gefährlichen Arbeit zu überzeugen. Oft kein leichtes Beginnen, doch glücklicherweise nimmt die Zahl der guten Vorführer ständig zu.
Oder – die Kommission zur Vorbereitung des 40. Jahrestages der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution einer Gemeinde im Saalekreis beschließt, den für die Spielzeit vorgesehenen Film „Gitarren der Liebe" abzusetzen und, speziell am 7. 11., dafür „Meine Universitäten" vorzuführen. Der Bürgermeister jedoch versucht – weil es die Bevölkerung angeblich so wünscht – an diesem großen Feiertag ein Doppelprogramm, also beide Filme, durchzusetzen. Auch hier ist es die Aufgabe des Hauptreferenten, klare Verhältnisse zu schaffen.
In einer Kreisstadt soll ein Lichtspieltheater auf Totalvision umgebaut werden – es wäre das neunte im Bezirk Halle – Arbeit für den Hauptreferenten: die Frage der finanziellen Mittel ist zu klären. In einem Kreis herrscht ein ungesundes Verhältnis der Genossenschaftsbauern zu ihrer LPG – erneute Arbeit für den Hauptreferenten: man muß entsprechende Spiel- und Beifilme hinschicken, die durch ihr Beispiel diesen Übelstand beseitigen helfen. Ein Betrieb im Bezirk Halle hat vorfristig seinen Plan erfüllt – wieder Arbeit für den Hauptreferenten: den Menschen, die die Voraussetzungen für den Aufbau unserer sozialistischen Wirtschaft schaffen, muß eine Auszeichnung zuteil werden, also eine Werkpremiere wird organisiert.
Natürlich kann die Aufgabe der richtigen Filmstreuung, die Karl Pätzold auch lösen muß, nur in enger Zusammenarbeit mit dem Bezirksdirektor von Progress fruchtbringend sein. Und dieser Kontakt ist gut. Der Hauptreferent ist ständiger Gast in der Progress-Bezirksdirektion; er gibt Anregungen und Wünsche, die ihm von den einzelnen Kreislichtspielplankommissionen genannt wurden, bekannt und erwirkt damit immer mehr, daß der Film nicht ausschließlich als Handelsobjekt, sondern in erster Linie als politisch wichtiger Erziehungsfaktor gewertet wird. Denn der richtige Filmeinsatz gerade im Bezirk Halle ist nicht immer leicht: mit drei industriellen Schwerpunkten – 45 Prozent Kohle, 75 Prozent Chemie, 39 Prozent Energie, jeweils gemessen an der Gesamterzeugung unserer Republik – steht dieser Bezirk mit an der Spitze und erfordert besonderes Augenmerk.
Gegenwärtig beschäftigt sich Karl Pätzold mit großen Plänen. Im Mai dieses Jahres können die Bezirke Halle und Magdeburg – das frühere Land Sachsen-Anhalt – auf das zehnjährige Bestehen des volkseigenen Lichtspielwesens zurückblicken. Was bedeutet, daß vom 1. bis zum 8. Mai ein großes Festprogramm im ganzen Bezirk vorzubereiten ist: Erstaufführungen in allen Kreisen; Wiederaufführungen hervorragender Spiel- und Dokumentarfilme; Schauspielerdelegationen, die bis ins kleinste Dorf des Bezirks fahren, um sich mit den Bewohnern zu unterhalten. Den Höhepunkt dieser Festwoche bilden eine Sternfahrt aller Fahrzeuge der Kreislichtspielbetriebe zur Bezirkshauptstadt, ein großer Festumzug mit anschließendem Festakt, und am Abend eine Großveranstaltung mit dem Deutschen Fernsehfunk.
Das Aufgabengebiet eines Hauptreferenten ist also recht vielseitig, so umfangreich und verschiedenartig, daß man all die kleinen Nebenarbeiten, die noch hinzukommen und genau so wichtig sind, unmöglich alle aufzählen kann. Es ist eine Arbeit, die der Filmbesucher überhaupt nicht ahnt, die aber nötig ist, und die ihren sichtbaren Niederschlag im Steigen der Besucherzahlen findet. Im Jahre 1957 war rechnungsmäßig jeder Einwohner des Bezirks Halle 19mal im Kino (Säuglinge wurden hier mitgezählt). Wenn 1958 diese Durchschnittszahl auf 20maligen Kinobesuch angestiegen ist, hat man die Gewähr, daß die Arbeit mit dem Film im Bezirk richtig durchgeführt wurde, daß der unermüdlich operative Einsatz des Hauptreferenten nicht vergeblich war. *Horst Lukas*



Karl Pätzold   Foto: H. P. Beyer



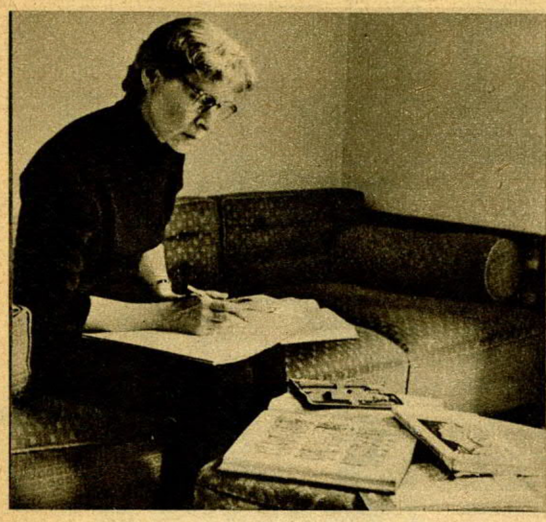
Im Bezirk Halle drehte Prof Kurt Maetzig für seinen „Thälmann"-Film die Aufnahmen, die im Spanien-Krieg spielten. Kart Pätzold (Mitte) mit Kurt Maetzig, dem Schauspieler Fritz Diez und dem heutigen Produktionsleiter Hans Mahlich

FILMSPIEGEL TIPPT AUF:

Helmut Straßburger

Für Helmut Straßburger ist der Film nicht mehr ein gänzlich unbekanntes Eiland. Zwei Filme sind es, in denen er bereits mitwirkte. Einmal war es der Thomas-Müntzer-Film, der ihm eine kleine Rolle brachte, und dann übertrug ihm Martin Hellberg in der Verfilmung von Lessings „Emilia Galotti" die Rolle des Battista.
Er begann als Bühnenarbeiter am Landestheater Dessau, nahm Unterricht bei dem Schauspieler Herbert Albes und wurde 1949 als Anfänger für das Schauspiel verpflichtet. Und bis zur vergangenen Spielzeit hielt es ihn in Dessau. Über die Darstellung des Dubedat (Arzt am Scheidewege), Keil (Rose Bernd), Baron (Nachtasyl), des Don Carlos war er bis zu der Gestaltung des Woyzek vorgedrungen. Seit dieser Spielzeit ist er am Staatstheater Dresden.
Dresden liegt nicht gleich bei Berlin, gewiß; aber weit entfernt ist es keinesfalls. Daran sollte die DEFA bei der Besetzung einer Rolle, die in das „Fach" von Helmut Straßburger fällt, wieder einmal denken. *H. K.*





. . . zu wissen beispielsweise, in welcher Zeit Tilman Riemenschneider gelebt hat; welche Bedeutung, welche Wesensart er hatte. Neigte er zum Prunk? War er ein einfacher Mensch? Das alles erarbeitet sich Frau Löffler aus vielen Biographien und kunsthistorischen Büchern, um danach ihre Skizzen zu den mittelalterlichen Kostümen zu entwerfen



. . . Pinsel, Farbe, Papier und — neben der Beherrschung der Technik — künstlerische Fertigkeit. Figurinen entstehen, die dann den Schneiderwerkstätten zum Vorwurf dienen können



. . . Geduld und eiserne Nerven; wenn nämlich im Stoffundus das richtige Material fehlt, nutzen auch Ideen nichts. Der Kostümbildner wird Schlachtenbummler in Warenhäusern

Ein Kostüm kostet...



Die Frage nach den Kosten ist verfänglich; denn den Preis für ein Kostüm — den man als Norm für alle Kostüme setzen könnte — gibt es nicht. Fast jeder Film spielt in einer anderen Zeit, in einem anderen Milieu. Mal sind es Fähnchen, mal kostbare Roben, mal elegante Maßanzüge, mal Kutten, die angefertigt werden müssen. Etwas nicht Meßbares aber haben sie alle gemein: sie kosten Zeit, Mühe und Einfühlungsvermögen von seiten der Kostümgestalter. In ihren Händen liegt die sichtbare Umsetzung des zu gestaltenden Milieus. Ihre Kostüme müssen so sein, daß sich der Schauspieler darin wohlfühlt. Er muß, wenn er sie anzieht, das Empfinden haben, es wäre sein zweites, neues Ich, das vor der Kamera als X- oder Y-Person steht.

Kostümgestalter sind Künstler. Und meist kommen sie auch aus künstlerischen Berufen: von der Malerei, der Graphik oder der Plastik. Elli-Charlotte Löffler, die die Kostümgestaltung zu dem unter der Regie von Dr. Helmut Spieß Anfang März ins Atelier gehenden „Tilman-Riemenschneider"-Films übernahm, ist einen anderen Weg gegangen. „Von der Pike auf" hat sie Schneidern gelernt, hat die Modefachschule besucht, hat in Kostümwerkstätten und beim Theater gearbeitet, ehe sich ihr vor einigen Jahren bei der DEFA die große Chance bot, selbständig auszustatten, mitbestimmend am Gelingen der Echtheit eines Filmes zu sein.

. . . spitze Nadeln, anspitzende Zungen; denn meistens drängt der Termin und eine Anprobe jagt die andere; aber die Kolleginnen der Werkstatt stellen sich gern zur Verfügung

☆

Fotos: Kastler

☆



. . . einen Schauspieler, der es trägt — und zufrieden ist. Emil Stöhr („Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn") hat die Probeaufnahmen beendet und ist für die Titelrolle vorgesehen